

R. W. A. Bionda

Breitner als etser

Dat G.H. Breitner (1857–1923) niet alleen schilderde, tekende en fotografeerde, maar zo nu en dan ook heeft geëtsd, zal vermoedelijk slechts aan een handjevol ingewijden bekend zijn. Merkwaardig is echter, dat men dit gegeven ook in de ruim aanwezige vakliteratuur over hem maar zelden, en dan nog slechts terloops, vermeld vindt.¹ Enigszins begrijpelijk is die stilte wel. De beperkte omvang van het werk (voor zover nu bekend bestaande uit 20 platen) maakt dat we in zijn geval niet kunnen spreken van een gedreven 'peintre-graveur'. Zeker niet in vergelijking met wat bevriende collega-schilders als Willem Witsen, Marius Bauer, Jan Veth en Willem de Zwart op dit gebied hebben geleverd.² Daarvoor ontbrak het Breitner trouwens niet alleen aan de nodige ambitie en (zoals nog zal blijken) kennis, maar zo nu en dan ook aan de vereiste zorg.³ Vooral zo rond 1890 – de periode dat Breitner zich vermoedelijk wat meer op het etsen begon toe te leggen – lijkt hij nauwelijks enig geduld op te kunnen brengen, zoals blijkt uit de even vlotte als voorzichtige probeersels (cat. 4–6), die de indruk wekken haast per ongeluk op de plaat te zijn gezet, in plaats van op papier.

Afgezien van kwantiteit of kwaliteit is er ongetwijfeld nog een andere reden dat Breitners etswerk nauwelijks enige aandacht heeft gekregen: wie op zoek gaat in de bronnen vindt maar mondjesmaat bewijzen

van enige bemoeienis ermee. In de bewaard gebleven brieven aan onder anderen Witsen, Herman van der Wee en Jan Veth stuiten we op slechts enkele mededelingen, zonder dat we daar al te veel mee kunnen.⁴ Op tentoonstellingen kwam Breitner er al evenmin mee voor de dag. Zelfs niet op de jaarlijkse exposities van de Nederlandsche Etsclub, waarvan hij toch vanaf 1888 als 'werkend lid' stond ingeschreven; men moet de catalogi tot 1893 doorbladeren alvorens men een drietal 'studietjes' van zijn hand tegenkomt.⁵ En daarbij bleef het, zonder dat art. 7 van het *Reglement der 'Etsclub'* op hem, misschien vanwege zijn status of vriendschap met Witsen en Veth (beiden bestuursleden), werd toegepast: (...) *Een werkend lid dat twee tentoonstellingen laat voorbijgaan, zonder een ets in te leveren, wordt van zijn lidmaatschap vervallen verklaard.*

Het kan haast niet anders – en omvang en karakter van het werk wijzen in dezelfde richting – of Breitner moet zijn activiteit op dit gebied toch van enigszins ondergeschikt belang hebben gevonden. Aanvankelijk misschien overgehaald door nauw bij de Etsclub betrokkenen als Zilcken en Witsen, en natuurlijk ook nieuwsgierig naar zijn mogelijkheden op dit terrein, zullen wat later, omstreeks 1892, zijn nauwe relaties met kunsthandel Van Wisselingh & Co. – waarover straks meer – alsook het financiële profijt dat anderen met etswerk wisten te behalen, hem zo af en toe tot etsen hebben aangezet.

In het nu volgende is geprobeerd om op basis van de spaarzame gegevens die over Breitners etsen boven wáter kwamen, meer helderheid te brengen in de omvang, datering en kwaliteit van dit werk. Aan het slot is een eerste aanzet gegeven tot een catalogus, gebaseerd op etsen die zich op zijn naam in Nederlandse openbare collecties bevinden. Daarin schuilt tevens de verantwoording voor opname in dit *Bulletin*: nog afgezien van een zevental unica en een achttal originele zink- en koperplaten bezit het Rijksprentenkabinet liefst 16 van de in totaal 21 etsen die nu van Breitner bekend zijn; het is daarmee veruit de belangrijkste collectie op dit gebied.

Wie onderzoek doet naar Breitners etswerk stuit allereerst op het probleem van de precieze datering. De enige die zich tot nu toe daarover heeft uitgesproken is de vroegere conservator van het Haags gemeentemuseum, K. E. Schuurman. In de catalogus van de Breitnertentoonstelling te Parijs in 1957 – een van die mislukte pogingen om Breitner alsnog internationale standing te verlenen – schrijft hij: *Ses meilleures gravures, qu'il n'est pas encore possible de dater avec précision, furent exécutées pendant son deuxième séjour à Amsterdam [1893–1903]. On sait que le peintre-graveur W. Witsen l'a souvent aidé pour l'emploi des acides.*⁶ De mededeling dat de ervaren Witsen, met wie Breitner al voor zijn komst in Amsterdam (1886) bevriend was, hem regelmatig hielp met afdrukken, vinden we daarvoor al in de Breitnermonografie van Van Schendel.⁷ Waarschijnlijk baseerde deze zijn uitspraak op een ongedateerd briefje van Breitner aan Witsen, waarin deze schrijft: *...ik dank je wel zeer voor de afdrukjes, ze zijn heel mooi en 't papier, vind ik, ze hebben niet dat harde wat de anderen hebben. Nu hoop ik maar dat je gaauw me de anderen en de koperen plaat zend, dan kan ik daar eens wat op maken. Op de anderen heb ik getracht te teekenen, maar die zijn niet geschikt zoo dat ik ze weer uitvlak...*⁸ Kennelijk drukte Witsen op dat moment niet alleen voor Breitner af, maar verschaftte hij hem ook het materiaal om op te werken. Of dit briefje nog van vóór Witsens vertrek

naar Londen in november 1888 dateert, of van na zijn terugkeer in januari '91, is niet met zekerheid te zeggen. Het is zelfs mogelijk dat Breitner tussentijds hierover contact met hem had, gedurende een van Witsens korte verblijven in Nederland. Omdat hij echter pas in '93 voor het eerst 'studietjes' exposeert, Van Wisselingh in februari van datzelfde jaar een vijftal 'naaktstudies' van hem koopt⁹, en Breitner verderop in dezelfde brief wat schertsend opmerkt *Hoe denk je over je plan om mijn leerling te worden op je oude dag...*, vermoed ik dat die uitspraak – en daarmee ook een deel van zijn figuurstudies – is gedaan na Witsens terugkeer uit Londen, zo 1891–'92, in elk geval nog voor diens verhuizing naar Ede in '93.

Breitners vroegste experimenten – de paar ontwerpen voor houtsnede-illustraties voor het tijdschrift *Eigen Haard*¹⁰ niet meegerekend – moeten van een aantal jaren daarvoor dateren, waarschijnlijk van omstreeks 1886. Dat wil zeggen, nog voor hij in 1888 als 'werkend lid' toetrad tot de Nederlandsche Etsclub, waarvan het *Reglement* immers voorschreef dat een 'etsproeve' moest zijn ingeleverd.¹¹ Wellicht verwief Breitner dat lidmaatschap op basis van een van de kleine, thans in het Rijksprentenkabinet bewaarde drukjes met detailstudies van figuren en dieren (cat. 1 en 2), of het al even zeldzame zelfportretje uit Leiden (cat. 3; afb. 1). Een van deze studies (cat. 1) is gedrukt op de achterzijde van een etsje van Ph. Zilcken van na 1883.¹² Dat zijn naam hier valt is niet zo verwonderlijk, aangezien van Zilcken bekend is dat hij omstreeks 1885, als Haagse gangmaker van de Etsclub, wel vaker jongeren (waaronder Breitners vroegere vriend A. F. Reicher) aanzette tot etsen. Meestal door ze plaatjes af te staan, te adviseren of te helpen bij het afdrukken.¹³ Zilcken bezat een grote Franse pers – volgens zijn eigen zeggen *toen wellicht het eenige in Den Haag* – en bewoonde sinds '84 het Kleine Loo aan de Bezuidenhoutseweg, waar Breitner regelmatig op bezoek ging bij zijn vriend Herman van der Weele. Deze huurde van Zilcken een gedeelte van het huis, evenals andere leden van de Etsclub

Afb. 1. G. H. Breitner, *Zelfportret, ets (cat. 3), ca. 1887*.
Prentenkabinet der Rijksuniversiteit, Leiden.



zoals Willem de Zwart en Antoon Koster. Ofschoon Zilcken in zijn *Moderne Hollandsche Etsers* van 1896 met geen woord rept van Breitners etswerk – eens te meer een bewijs dat Breitner dit werk toen nog min of meer onder zich hield – mogen we aannemen, dat hij het was, eerder nog dan Van der Weele, die hem tijdens een van die bezoeken heeft overgehaald en geholpen. Net als De Zwart, van wie uit diezelfde tijd soortgelijke figuurstudies bestaan, tast Breitner in deze eerste proeven voorzichtig de mogelijkheden af. Met uitzondering wellicht van zijn niet geheel geslaagde zelfportret (afb. 1) is hij nog niet geïnteresseerd in het onderwerp of uit op een ‘compleet’ geval. Het gaat hem uitsluitend om de

techniek, om de variaties die hij in toonwaarden en lijnvoering kan bereiken, en waarbij hij in een enkel geval de resultaten via diverse staten op de voet volgt. De kosten kunnen voor zo’n doel beperkt blijven: het zijn kleine, soms (cat. 2) slordig afgesneden plaatjes, gedrukt op goedkoop Hollands papier in plaats van op de duurdere Japanse soorten, en kennelijk niet gemaakt met de bedoeling ze uit handen te geven.

In de eerste Amsterdamse jaren, zo tussen 1888 en '90, hield Breitner zich vermoedelijk niet of nauwelijks met etsen bezig. Het is het moment dat zijn vooraanstaande positie als schilder – onder andere door de aankoop van zijn *Gele Rijders* voor het Rijksmuseum in 1887 – langzaam maar zeker alom wordt erkend en hij zich volop toelegt op het schilderen van grote naakten (afb. 4) en stadsgezichten. Naar de jaarlijkse exposities van de Nederlandsche Etsclub zendt hij de eerste twee keer alleen tekeningen, terwijl hij voor die van '89, '90 en '91 verstek laat gaan en ook ontbreekt bij de deelnemers aan de jaarlijkse etsportefeuilles. Het betekent waarschijnlijk, dat hij met uitzondering van de genoemde proefjes nog niets op dit gebied bezat, anders was hij wel eerder met zijn ‘studietjes’ gekomen, zoals hij ook niet schroomde om voor de Tweede Jaarlijkse Tentoonstelling (1888) *Vier lijsten met krabbels uit het schetsboek* in te zenden.¹⁴ Aan Jan Veth meldt hij in september 1891 dan ook: *In antwoord op je briefkaart van voor eergisteren [meld ik je] dat ik voor de Tent. van de Etsclub niets geschikts heb, zoodat ik dus aan je verlangen niet kan voldoen.*¹⁵ Ondanks het accent in die jaren op schilderen hield de etskunst hem overigens wel bezig. We weten dat door een briefje aan Van der Weele uit '88, waarin hij onder andere schrijft: *Ik was al lang van plan bij je te komen en denk ik ook in de volgende maand te doen als je tenminste nog op het Kleine Loo woont. Weet je geen goed modern schilderij of oud om er een ets van te maken voor de prijsvraag. – Ik heb gedacht aan de Nachtwacht.*¹⁶

Hoewel hij voor die tijd regelmatig naar oude meesters werkte en in '85 nog een Amerikaanse opdracht voor een kopie in olieverf naar

Rembrandts *Anatomische Les* accepteerde¹⁷, zijn van Breitner geen reproductie-etsen naar anderens werk bekend – het specialisme bij uitstek van Ph. Zilcken, die met een ets naar Matthijs Maris de prijs ook in de wacht sleepte.¹⁸ Het is daarom niet uitgesloten, dat Breitner met zijn voorstel om juist *De Nachtwacht* te nemen, enigszins schertsend inspeelde op een artikel van Jan Veth in de *De Nieuwe Gids* van een jaar eerder.¹⁹ Veth was daarin uiterst negatief over een nieuw verschenen reproductie-ets naar *De Nachtwacht* door de Fransman Waltner. In navolging van andere buitenlanders zoals Kaiser en Mouilleron leed ook hij ‘schipbreuk’, wat Veth verlangend deed uitzien naar een Hollandse vertolking, waaruit meer ‘intimiteit’ en gevoel voor de *fijne toon-tegenstellingen en de ziel in de expressies* sprak: *Zal een Hollander hun dit verbeteren? Zal een onzer jongere etsers zich eenmaal durven wagen aan een taak, waarvoor Waltner niet berekend bleek te zijn? De «Nachtwacht» heeft nog geen alleszins waardigen vertolker gevonden! «Die Stelle bleibt vacant».*²⁰

Dat Breitner het onderwerp met Van der Weele besprak had ongetwijfeld te maken met het feit dat Van der Weele in diezelfde tijd reproductie-etsen maakte, eerst voornamelijk naar Mauve en later – in opdracht van Van Wisselingh & Co. – mogelijk ook naar werk van Breitner zelf.²¹ Een activiteit, waar Breitner in een wat latere brief aan Van der Weele, gedateerd 28 november 1891, voor zijn doen tamelijk uitvoerig op ingaat, interessant genoeg om hier nog eens te citeren: *Amice, Ik kom zooveel 't huis van het zien van het bewuste schilderijtje. Ik ben tog erg vooruit gegaan. wat is dat ding gruwelijk ouderwets. Er zijn wel aardige brokken in, dat ben ik met je eens. ook vind ik de compositie nogal aardig, enz. Maar of het nu juist geschikt is voor een ets betwijfel ik, omdat er behalve in de hoek van het zwarte paard weinig tegenstelling in is. ook zijn er groote fouten van teekening in die ik gaarne verbeterd zag, zoodat voor het geval dat Groesbeek [mede-firmant Van Wisselingh & Co., R.B.] je de ets opdraagt, ik het gaarne zou corrigeren de ets namelijk. daar zul je wel*

*niets tegen hebben. (...) Wat mij aangaat ik vind het eerlijk gezegd niet aangenaam dat juist dat schilderijtje dat vrind Ezerman voor een woekeraarsprijsje van me gekocht heeft, nu nog het voorrecht zal hebben door jou geetst te worden. Als tenminste een ander het proponeerde zou ik zooveel mogelijk mijn best doen het te doen mislukken. Maar nu doe ik juist het omgekeerde, omdat ik het jammer zou vinden als jij schade leidt door de schuld van een ander.*²²

Behalve Van der Weele, in wie Breitner kennelijk groot vertrouwen stelde, hebben omstreeks 1890 ook A. F. Reicher, W. Steelink Sr. en Willem Witsen een enkele keer naar schilderijen van hem geëtsd. De laatste naar zijn bekende *Regen en wind* uit 1887 (Stedelijk Museum, Amsterdam; afb. 2), vermoedelijk gedaan in 1893²³ en verschenen in Jan Veth's *Gedenkboek der Hollandsche Schilderkunst 1860–1890* (1898). Die van Steelink (*Plein bij avond*) werd in Brussel uitgegeven, terwijl Reicher zijn ets naar *Het witte paard* – volgens *De Nederlandsche Spectator* van 1893 mislukt omdat *de volle warme tonen van die zoo wondermooie kleurimpressie* niet werden gehaald²⁴ – in eigen beheer uitgaf. De waardering voor reproductie-grafiek in die tijd moet overigens niet worden onderschat, noch was het een activiteit waarop door kunstenaars – Breitner inclusief – werd neergekeken (al gaf men vaak de voorkeur aan de meer ‘betrouwbare’ foto's van Braun). Wanneer men bijvoorbeeld de twee lijsten van in de handel verkrijgbare reproductie-etsen en ‘oorspronkelijke’ etsen, die Ph. Zilcken als bijlage in zijn *Moderne Hollandsche Etsers* opnam²⁵, met elkaar vergelijkt, dan valt het op dat de eerste groep enigszins tegen de verwachting in soms aanmerkelijk duurder was. Deels doordat er druktechnisch nogal wat zorg aan werd besteed, hetgeen men terugvond in de grotere variatie: voor de meeste reproductie-etsen, of ze nu werden uitgegeven door Obach & Co. in Londen of door de bekende Nederlandse firma's als Frans Buffa & Zonen, Scheltema & Holkema's Boekhandel, E. J. van Wisselingh & Co., J. M. Schalekamp (alle in Amsterdam) en Boussod, Valadon & Co. (voorheen Goupil) in Den Haag, kon men kiezen uit

Afb. 2. Willem Witsen, *Regen en Wind* (reproductie-ets naar Breitner), 1893 (?).



een kostbare proefdruk op perkament, een wat minder dure proefdruk op Japans papier en tenslotte de goedkopere 'gewone' druk, terwijl daar soms nog 'proefdrukken' op Hollands papier boven zaten. De prijzen waren, zoals gezegd, meestal aanzienlijk hoger dan die voor 'originele' grafiek (ook als het ging om dezelfde kunstenaar) maar bleven wel ruim onder de f 100,-, met uitzondering van een proefdruk naar Rembrandts *Staalmeesters* (C. L. Dake, f 120,-) en de allerduurste eigentijdse prent toen in omloop: Matthijs Maris' ets naar de *Zaaier* van Millet, uitgegeven door Van Wisselingh, met de wat merkwaardige recordprijs van f 384,-.

Ondanks dat Breitner in zijn etsen van omstreeks 1892 veelal kiest voor beproefde thema's als het vrouwelijk naakt en cavaleristen op de hei, zijn er maar een paar gevallen bekend, die rechtstreeks aansluiten bij een bestaand voorbeeld. Een daarvan is het kleine liggende naakt (cat. 13; afb. 3), dat hij mogelijk in opdracht van Van Wisselingh maakte naar het bekende, door de schilder Bastert in 1890 gekochte naakt in Museum Boymans-Van Beuningen (afb. 4). Het is ook het enige voorbeeld waarin hij door middel

van een toonprocédé de kleurrijke contrastwerking van het origineel probeert te benaderen, en zelfs rekening houdt met het spiegelbeeldige resultaat, iets wat doorgaans alleen de echte specialisten op dit gebied deden. Het is niet uitgesloten, dat Breitner op verzoek van Van Wisselingh meer van dit soort (suiker)aquatinten heeft gemaakt. Dat blijkt althans uit een briefje van hem aan de firma van kort na 1900, waarin hij meldt: *Wees zo goed de juffrouw de suiker plaatjes mede te geven, die je nog altijd van mij hebt.*²⁶ Het waren echter uitzonderingen, want normaal experimenteerde hij niet al te veel met de wat meer verfijnde grafische technieken, hetgeen toch tamelijk opvallend is gezien de nabijheid van Witsen en de waardering die Breitner had voor diens kundige aquatinten.²⁷ Op dit punt zal zijn gebrek aan technische kennis hem zeker parten hebben gespeeld. Typerend in dit verband is de haast verlegen toon waarop hij eind 1900 nog bij Van der Weele komt met: *...ik wou je vragen of je me eens kon vertellen hoe dat procedé van Witsen met vernis mou in elkaar zit, of waar ik dat vinden kan. Ik ben een beetje aan 't etsen begonnen. Ik heb al twee plaatjes gemaakt, maar spreek er maar*

Afb. 3. G. H. Breitner, *Liggend naakt*, ets (cat. 13), ca. 1891-'93. Haags Gemeentemuseum.



*niet over met iemand want anders, je weet hoe de lui zijn.*²⁸

Breitners overige naaktstudies van circa 1891-'92 (cat. 4-12; afb. 5-7) zijn geheel anders van opvatting dan het zojuist genoemde naar het voorbeeld in Boymans. Sommige zijn louter aanzetten, waarin correcties zo nu en dan vrij spel hebben. Daarnaast komen we evenwel ook eenvoudige lijnetsen tegen – ‘merkwaardige specimina’, zoals een anoniem criticus naar aanleiding van de Breitner-tentoonstelling in Brussel in 1932 zei – die tamelijk uniek zijn binnen de laat 19de-eeuwse Nederlandse grafiek. Sowieso is hij al de enige uit de kring van de Nederlandsche Etsclub die op dat moment het wat on-Hollands aandoende vrouwelijk naakt als onderwerp kiest en dat letterlijk van alle kanten laat zien. Nog opvallender echter is de manier van tekenen: in een uiterst sobere stijl, alsof ze met de pen zijn getrokken, isoleert hij zijn modellen van de hen

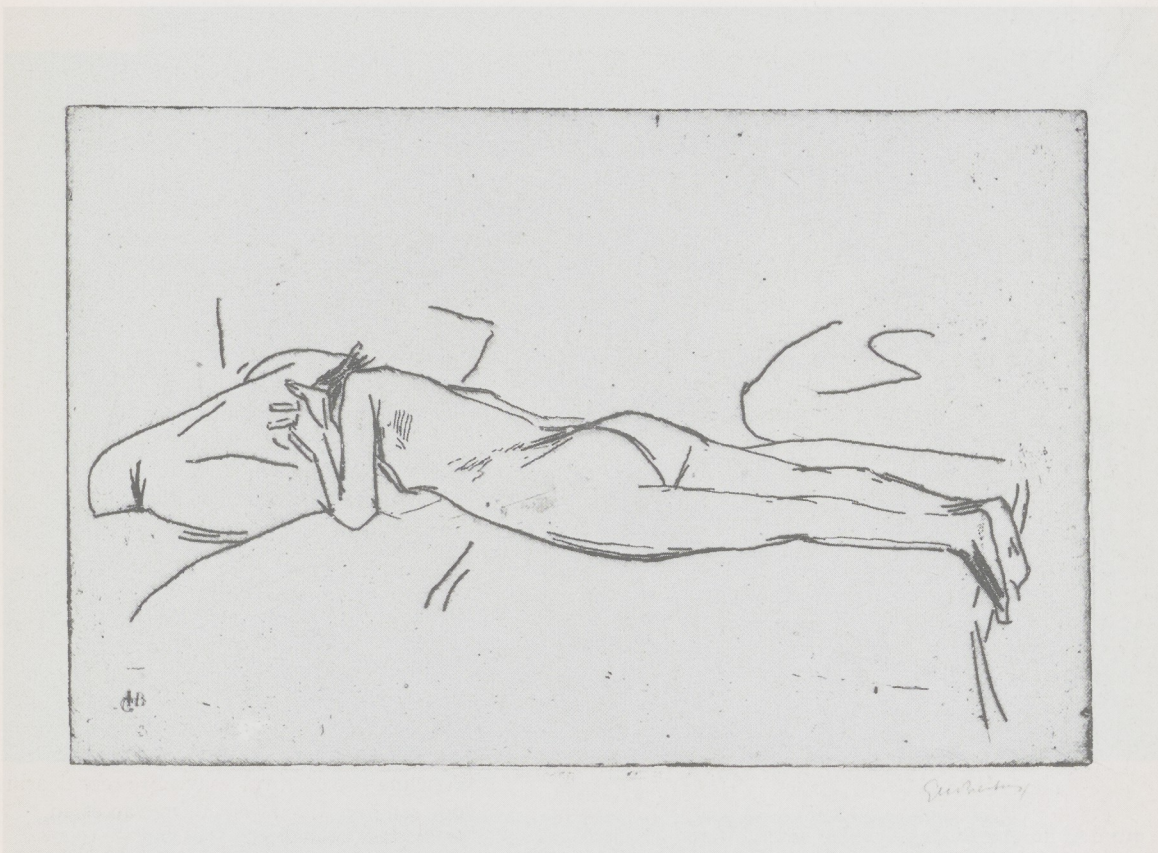
omringende omgeving en brengt hij ze terug tot louter heldere contouren en houdingen. Sterker dan in de vele studies van naakten en modellen in kimono uit die tijd, is de binnentekening hier tot een minimum beperkt; de lijnen buiten de figuren accentueren daarbij meer de stand van het model dan dat ze de omgeving aftasten. Een goed voorbeeld van deze bijzondere stijl van tekenen is het liggende naakt (cat. 9; afb. 5), dat eveneens, zij het dit keer niet spiegelbeeldig, naar het stuk in Boymans lijkt te zijn gedaan. In zijn haast Matisse-achtige eenvoud doet het stuk gedurfd en modern aan. Als we wat langer kijken voelen we echter ook iets van de schroom die tot een dergelijke soberheid kan hebben geleid. Wanneer Breitner met potlood op papier werkt, kan hij de lijnen door middel van snelheid en druk als het ware volledig controleren en variëren. Als hij daarentegen op de plaat tekent, en de naald hanteert als potlood, worden bij het etsen variaties in hard en zacht

Afb. 4. G. H. Breitner, *Liggend naakt*, doek, 89 × 146 cm., ca. 1889-'90. Rotterdam, Museum Boymans-Van Beuningen.

Afb. 5 (onder). G. H. Breitner, *Liggend naakt*, ets (cat. 9), ca. 1891-'93.



Afb. 6. G. H. Breitner, *Liggend naakt*, ets (cat. 8),
ca. 1891-'93.



min of meer geneutraliseerd. Wat dof of zacht is gedacht kan ongewild scherp en contrastrijk overkomen. Heel duidelijk is dat te zien in zijn studie van een vrouw met poes (cat. 5), waarin de schaduw op het gezicht ongetwijfeld te zwart onder de pers vandaan is gekomen. Zijn eerdere opmerking aan Witsen – *ze hebben niet dat harde wat de anderen hebben*²⁹ – geeft al aan dat Breitner hiervoor in elk geval gevoelig was. Maar ook in het liggende naakt klinkt iets door van zijn bezorgdheid, en misschien zelfs van zijn bezwaren tegen het procédé, als we zien hoe bij de heup en het onderbeen een paar vanzelfsprekende lijnen ter aanduiding van enige schaduw al gauw te zwart worden en voor een onnodig accent zorgen. Weglaten heeft in zo'n geval meer iets van preventie dan van intentie. De datering van deze groep naaktstudies

omstreeks 1892 is niet alleen gebaseerd op thematische of stilistische verwantschap met Breitners overige werk, maar vooral op het feit dat Van Wisselingh er in februari 1893 een vijftal van kocht.³⁰ Gezien de datum van verkoop was het animo op dat moment overigens niet geweldig. Twee werden er in 1904 verkocht aan H. J. Hubert, de latere samensteller van een catalogus van etsen van Jozef Israëls, twee andere drukken gingen naar de criticus Hennis, terwijl de resterende exemplaren pas in 1916 door de Haarlemse kunsthandelaar-connaisseur J. H. de Bois werden gekocht. De prijzen bleven in die tijd ongewijzigd: Van Wisselingh had ze voor f 2,- per stuk gekocht en deed ze voor f 5,- van de hand. Benadrukt moet worden dat het hier alleen ging om de aankoop van afdrucken. De

Afb. 7. G. H. Breitner, *Studie van een staand vrouwelijk naakt, ets (cat. 10), ca. 1891-'93.*



platen bleven eigendom van Breitner, die op deze manier uitgifte en oplage vermoedelijk zelf regelde. Dit in tegenstelling tot bijvoorbeeld mensen als Bauer, De Zwart, Karsen, Dupont en ook Witsen, die de meeste van hun platen verkochten en via vastgestelde oplagen van meestal 100 stuks de verkoop uit handen gaven. Het kan zijn, dat Breitner dit met opzet niet wilde. Het is ook mogelijk dat Van Wisselingh, na de eerste aankoop van de naaktstudies begin '93, alleen bereid was etsen van hem in commissie te nemen, en hem pas uit te betalen (in de boeken dan genoteerd als aankoopdata) zodra zich een gegadigde meldde. Dat zou tevens verklaren waarom de ets *Artillerie* (cf. cat. 15), door Van Wisselingh 16 augustus 1893 'gekocht', nog diezelfde dag staat geboekt als verkocht.³¹ Hoe het ook zij,

van diverse etsen bestaan genummerde oplagen die niet door Van Wisselingh – en voor zover bekend ook niet door andere uitgevers – in omloop zijn gebracht, zodat Breitner, en misschien ook diens weduwe na 1923 (zie inleiding 'catalogus'), de oplage vermoedelijk zelf regelde. Op zich was dat overigens niets bijzonders. Uit de twee lijsten bij Zilcken blijkt, dat mensen als A. F. Reicher, Graadt van Roggen, Haverman, Etienne Bosch en Zilcken zelf soms hetzelfde deden. Maar ook later is hij er waarschijnlijk niet toe over gegaan platen te verkopen, aangezien Van Wisselingh – als dealer van zijn schilderijen en als uitgever van dit soort werk toch de eerste gegadigde – na 1920 eveneens uitsluitend afdrukken kocht³², en ook in de nalatenschap van Breitners weduwe nog etsplaten voorkwamen, meest van thema's die het bij een groter publiek goed deden, zoals het liggend naakt naar het schilderij in Boymans (cat. 13), *Heiwerk* (cat. 19) en een paar van de cavalerie-serie. Deze laatste serie, waarvan nr. 14 (afb. 8) ongetwijfeld de grootste oplage haalde, zal eveneens van ca. 1892-'93 dateren, gelet op de al even genoemde aankoop door Van Wisselingh. Wat opvalt is dat Breitner daarin voor een heel andere opvatting van etsen kiest dan we zojuist van hem zagen. Ze zijn meer uitgewerkt en fungeren duidelijk als zelfstandige, complete werkjes. Ze komen soms dicht in de buurt van schilderijen, zonder dat ze deze zuiver 'reproduceren'. Zo gaat *Huzaren in galop* (cat. 16; afb. 9) ongetwijfeld terug op het enorme doek uit het Haags Gemeentemuseum (afb. 10), dat Breitner in 1885 inzond naar de wereltentoonstelling in Antwerpen. Maar door de uitsnede en vervanging door huzaren komt de ets er toch uit als een nieuw, op zich zelf staand geval. In mindere mate geldt dat voor *Veldartillerie* (cat. 15), die vrij nauw aansluit bij de *Oprukkende artillerie*, welke te zien was op de overzichtstentoonstelling in Arti in 1901-'02.³³ Maar ook daarvan geldt, dat Breitner, ondanks de overeenkomst in locatie (beide met poel in de voorgrond), in de ets de groep ruiters meer van nabij laat zien. In vergelijking met sommige van de naaktstudies is de hand van tekenen wat

Afb. 8. G. H. Breitner, *Rustende cavalerie, ets (cat. 14)*, ca. 1891-'93.



minder voorzichtig. Vooral in de ets *Huzaren in galop* (afb. 9) werkt hij met een opvallend vrije hand en doet zijn schetsmatige manier van tekenen sterk denken aan de Oosterse impressies van Bauer. Ondanks de ietwat te zwarte afdruk is het tegelijk ook een van de meer geslaagde etsen; door de transparante behandeling van de achtergrondfiguren weet hij het jachtige van het geheel met weinig middelen vast te houden.

Van Breitner zijn verhoudingsgewijs weinig geëteste stadsgezichten bekend. De drie die nu zijn opgenomen (cat. 17–19) dateren waarschijnlijk van ca. 1896–1900, de tijd dat hij een groot aantal schilderijen, aquarellen en tekeningen maakt van bouwputten en afbraken. Misschien had hij dit groepje op het oog, toen hij in 1900 aan Van der Weele schreef dat hij weer *een beetje aan 't etsen begonnen* was.³⁴ Waarom hij het weer opnam weten we niet. Het kan zijn, dat zijn nauwe

contact met Witsen en Bauer op dat moment – in '97 reisden ze samen naar Londen – enigszins stimulerend heeft gewerkt. De resultaten waren overigens niet indrukwekkend. In de ets *Trampaarden* (cat. 17; in de *inventarisstaat* van 1948 aangeduid als *Leidscheplein*) heeft hij waarschijnlijk geprobeerd een stadsgezicht bij avond weer te geven, zonder dat hij daar geheel in is geslaagd. Door gebrek aan contrast gaan de figuren teveel schuil in de mêlée van lijnen, terwijl ook de soms gebrekkige verhoudingen onvoldoende grip op het geheel toelaten. Hij mist duidelijk het soms fel oplichtende vermogen van kleuren, waarmee hij in een schilderij als *Paardentrans op de Dam bij avond* (ca. 1895; Centraal Museum, Utrecht) er wel in slaagt accenten te plaatsen en in elk geval aan te geven waar we naar kijken. Een ander stadsgezicht (cat. 18), nu met enkele mannen bij karren en in de achtergrond iets van een heimachine, is niet veel meer dan

Afb. 9. G. H. Breitner, *Huzaren in galop, ets (cat. 16)*, ca. 1893.

Afb. 10 (onder). G. H. Breitner, *Cavalerie in galop*, doek, 101,5 × 300 cm., 1885. Den Haag, Gemeentemuseum.



een aanzet, waarin het geheel wat al te ruw en krasserig is neergezet.

Dat kan zeker niet gezegd worden van zijn meest geslaagde ets binnen dit genre:

Heiwerk (cat. 19; afb. 11), gebaseerd op foto's van de bouwput voor de winkelgalerij in de Raadhuisstraat, waarmee vanaf februari 1898

door de gemeente werd begonnen. Ook hierin tekent hij met vlotte, dicht op elkaar geplaatste halen, zodat de activiteit in het centrum even verloren dreigt te gaan. Maar met behulp van het schraapstaal weet hij dat voldoende te corrigeren. Zonder direct de term 'invloed' te gebruiken, doet zijn manier

Afb. 11. G. H. Breitner, *Heiwerk*, ets (cat. 19),
ca. 1897–1900.



van schetsen hier – de grondpartij, het loofwerk en de horizontaal-verticale behandeling van de gevels – sterk denken aan de Haagse stadsgezichten van zijn vroegere vriend Willem de Zwart van ca. 1890.³⁵ Breitner bezat etsen van hem³⁶ en hij zal ook deze, zo ze al ontbraken in zijn verzameling, uiteraard goed gekend hebben, hetzij via de Nederlandse Etsclub, hetzij door Van Wisselingh, die veel van De Zwarts etsen uitgaf. De laatste ets waar we de aandacht op kunnen vestigen toont opnieuw een liggend naakt (cat. 20). Op zich past deze goed in het groepje, dat we op grond van de genoemde aankopen omstreeks 1892 hebben gedateerd. Dat deze hier toch wat later is gezet (ook als schilder grijpt hij regelmatig terug op bestaande thema's) komt voornamelijk door de gekozen techniek. Het is namelijk een

vernis mou (de enige die we van hem kennen) in bruine inkt, een procédé waar hij in de eerder aangehaalde brief uit 1900³⁷ speciaal naar informeert bij Van der Weele. Dat hij juist deze techniek eens wil beproeven, een die bij uitstek geschikt is voor de reproductie van potlood- of krijtstudies (men tekent namelijk niet in de etsgrond maar op een vel papier dat daar op is gelegd), is in zekere zin typerend. Het is alsof hij erkent van nature meer tekenaar en colorist te zijn dan graficus in zwart en wit, maar nog een keer op zoek wil gaan naar een techniek waarin die vaardigheden het best tot hun recht komen. Indien deze proef, waarvan tot nu toe slechts een afdruk bekend is, inderdaad het laatste is wat hij op etsgebied heeft gedaan, lijkt het antwoord duidelijk.

Noten

¹ Voor wat betreft de monografische studies heeft deze opmerking onder andere betrekking op *George Hendrik Breitner. Indrukken en biografische aantekeningen van A. Pit, W. Steenhoff, Dr. Jan Veth en Prof. Dr. W. Vogelsang met 90 fotografies naar zijne werken*, Amsterdam [1904-'08]; Ph. Zilcken, *G. H. Breitner*, (Elseviers 'Hollandsche schilders van dezen tijd'), Amsterdam 1912; A. van Schendel, *Breitner* (Palet serie), Amsterdam z.j.; I. V. Pols, *G. H. Breitner*, Amsterdam 1966; P. H. Hefting, *G. H. Breitner in zijn Haagse tijd*, Utrecht 1970 (wellicht omdat het Breitner in deze periode nog nauwelijks bezighield), en A. Venema, *G. H. Breitner, 1857-1923*, Bussum 1981. Ook in de meer algemene studies over Nederlandse grafiek omstreeks 1900 vinden we dit gegeven niet of nauwelijks vermeld (daaronder Ph. Zilcken, *Moderne Hollandsche Etsers*, Amsterdam 1896; R. W. P. de Vries jr., *Nederlandsche grafische kunstenaars uit het einde der negentiende en het begin van de twintigste eeuw*, Den Haag 1943; en A. van der Blom, *Tekeningen dat het gedrukt staat. 500 jaar grafiek in Nederland*, Amsterdam 1978). Alleen A. J. Vervoorn wijdt er in zijn recente *Nederlandse prentkunst 1840-1940* (Lochem 1983) een aparte alinea aan, waarin hij Breitners oeuvre op een twaalftal platen schat (p. 24). De verhoudingsgewijs zeldzame (eenmans)tentoonstellingen waar etsen van hem te zien waren, dragen met uitzondering van Schuurmans inleiding voor de tentoonstelling in Parijs in 1957 (zie noot 6) weinig of geen nieuwe gegevens aan.

² Voor het etswerk van deze kunstenaars zie vooral K. G. Boon, 'Witsen's etsstechniek', in *Witsen en zijn vriendenkring*, Amsterdam 1947, pp. 18-34; M. A. J. Bauer, *Zijn Etswerk*, Amsterdam (E. J. van Wisselingh & Co.) z.j. [1927]; A. J. Vervoorn, 'Het grafisch werk van Jan Veth', *Antiek* 16 (1981) [de etsen], pp. 11-22, en Richard Bionda, *Willem de Zwart 1862-1931*, Haarlem 1984, pp. 93-111 ('Catalogus van de etsen').

³ Uit zijn nalatenschap (zie vlg. cat. *Atelier G. H. Breitner*, Frederik Muller, Amsterdam, 13 mei 1924, rubriek VIII *Etsen*) blijkt wel een zekere affiniteit met etskunst, zij het, dat van de ruim honderd etsen die hij bezat, bijna de helft op naam stond van Marius Bauer ('waarbij zeer vele proefstaten' en 'drukken op Japansch papier'). Van Willem Witsen, die evenals Bauer en Breitner zelf ook bij Van Wisselingh onder contract stond, bezat hij naast losbladige etsen een kleine serie ingelijste stadsgezichten. Verder

wordt o.a. werk genoemd van De Zwart, Van der Valk, Jacob Maris, Dupont, Liebermann (met opdracht) en Henri de Braekeleer (een portefeuille met 24 etsen), van wie hij ook een doek (*Oude Antwerpse geveltjes*) bezat. Andere ingelijste exemplaren worden genoemd in de *Inventarisstaat van Schilderijen, tekeningen, aquarellen, pastels, etsen e.d. in bezit van Mevrouw M. C. J. Breitner-Jordan* (taxatielijst d.d. december 1948, opgemaakt bij de dood van Breitners weduwe; exemplaar aanwezig in R.K.D., archief Breitner). Opnieuw gaat het daarbij voornamelijk om mensen uit zijn directe omgeving (Bauer, Witsen, Dupont). Ook uit sommige brieven blijkt die belangstelling. Aan Witsen bijv. schrijft hij in 1902: *Van morgen zag ik bij van Wisselingh een eerste staat van je nieuwe ets. Ik vind die erg mooi, zou je mij het genoeg willen doen mij die af te staan. Je zoudt me er erg veel genoeg mee doen...* (brievenarchief Willem Witsen, Koninklijke Bibliotheek; brief d.d. 28-2-1902); en aan Jan Veth 22 febr. 1893: *Je zoudt me groot genoeg doen. als je me een afdruk van de Visscherskop wilde afstaan bijv. in ruil voor mijn 3 afdrukjes* (i.e. de drie 'studietjes' die hij inzendt voor de tentoonstelling van de Nederlandsche Etsclub in datzelfde jaar, zie noot 5; brievenarchief Jan Veth, Rijksprentenkabinet, Amsterdam).

⁴ Voor de brieven aan Veth zie noot 3; de brieven aan Witsen in de Koninklijke Bibliotheek zijn vrijwel zonder annotaties - evenals de brieven aan kunsthandel E. J. Van Wisselingh & Co. - gepubliceerd door Venema (noot 1), pp. 236-252; voor Van der Wee zie P. H. Hefting, 'Brieven van G.H. Breitner aan H. J. van der Wee', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 27 (1976), Haarlem 1977, pp. 127-173. In deze voorbeeldige bronnenuitgave doet Hefting de wat overbezorgde oproep: *Het zou nog eens uitgezocht moeten worden welke Breitner-etsen door hemzelf of door Van der Wee zijn gemaakt* (p. 166; zie ook noten 22 en 24).

⁵ *Nederlandsche Etsclub. Catalogus van de zesde tentoonstelling*, Arti et Amicitiae, Amsterdam, februari-maart 1893 ('Etsen en Gravures', nrs. 4-6).

⁶ Cat. tent. *Centenaire de Breitner 1857-1923*, Institut Néerlandais, Parijs, oktober-november 1957. De 10 etsen (nrs. 53-62) waren afkomstig uit de collectie van J. Siedenburger, mede-firmant van kunsthandel Buffa in Amsterdam, die dezelfde exemplaren in 1947 ook al had afgestaan voor de tent. *Breitner en Amsterdam*, Stedelijk Museum, Amsterdam (nrs. 237-246). A. Venema, *op.cit.* (noot 1), p. 214 is ongetwijfeld

te stellig in zijn bewering, dat Breitner in 1891 een groot aantal etsen maakte, vooral op verzoek van Van Wisselingh, en daar vervolgens aan toevoegt: *De onderwerpen van de etsen zijn over het algemeen conventioneel en grijpen meestentijds terug op de schilderijen die het gemakkelijkst bij het publiek lagen. In de keuze van de etsen herkennen we duidelijk de hand van Groesbeek* [mede-firmant Van Wisselingh & Co., R.B.], die ze verkopen moest. Ten eerste beschikken we niet over brieven van Breitner aan deze firma (die als 'dealer' optrad voor zijn schilderijen, aquarellen en zo nu en dan ook tekeningen), waaruit een dergelijk contract of iets van een afspraak daarvan (cf. ook noot 30), blijkt (de enige twee opmerkingen over zijn etswerk dateren van na 1900; zie Venema, *op.cit.* (noot 4), p. 179 en p. 194, uit resp. 1904 en 4 aug. 1916). Voor het jaar 1891 beroept Venema zich (zijn 'standaardwerk' bezit geen noten, wel een hoop hinderlijke incorrectheden) op de uitvoerige brief van Breitner aan Van der Weele van 28 nov. 1891 (zie Hefting, *op.cit.* (noot 4), p. 140 brief nr. 16), waarin het echter niet gaat om etsen van Breitner zelf, maar om reproductie-etsen van Van der Weele naar schilderijen van Breitner (zie noot 21).

⁷ Van Schendel, *op.cit.* (noot 1), p. 59 aantekening 7.

⁸ Brief van Breitner nr. 13 (bij Venema, *op.cit.* (noot 4), p. 243 als nr. 15). Brievenarchief Willem Witsen, Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.

⁹ Zie noot 30.

¹⁰ Zie de inleiding van de hierna opgenomen catalogus en de daar gegeven literatuurverwijzingen.

¹¹ *Reglement der 'Etsclub'* (ex. bewaard in RKD Den Haag), art. 4: *Werkend lid kan worden elk Nederlandsch schilder die een etsproeve inlevert. Deze wordt aan het oordeel der leden onderworpen.* Zie voor de geschiedenis van de Etsclub: Jeroen Giltay, 'De Nederlandsche Etsclub (1885-1896)', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 27* (1976), Haarlem 1977, pp. 91-125.

¹² 'Ruelle à Alger', gedaan naar een groot doek dat Zilcken maakte na terugkeer van zijn eerste reis naar Algerije, samen met A. Pit in het voorjaar van 1883; zie A. Pit, *Catalogue descriptif des eaux-fortes de Ph. Zilcken*, Amsterdam 1918², nr. 30.

¹³ Zie Zilckens onuitgegeven *Herinneringen van een Hollandsche Schilder der negentiende Eeuw 1877-1927*, typescript, RKD, Den Haag, pp. 35-36. Zilcken drukte voor Breitner in elk geval

ook cat. nr. 2 (zie bijschrift). Voor de slechte situatie binnen het etsonderwijs aan de Amsterdamse Academie, alsook voor de buitenlandse handboeken waarvan men zich bediende, zie Giltay, *op.cit.* (noot 11), p. 92.

¹⁴ *Catalogus van de Tweede Jaarlijksche Tentoonstelling der Nederlandsche Etsclub, Arti et Amicitiae*, Amsterdam, 1888, nrs. 7-10. Op deze tentoonstelling, die door de aanwezigheid van werk van Degas, Corot en Redon een internationaal tintje kreeg, trad Breitner voor het eerst naar voren als 'werkend lid'. Over het algemeen werd er in die eerste jaren goed gebruik gemaakt van de mogelijkheid ook tekeningen in te zenden.

¹⁵ Brief d.d. 4 september 1891, brievenarchief Jan Veth, Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

¹⁶ Zie Hefting, *op.cit.* (noot 4), p. 138, brief 9; zie ook noot 18. De prijsvraag werd uitgeschreven door Arti et Amicitiae en had betrekking op de jaarlijkse premieplaat, bestemd voor leden; zie Zilcken, *op.cit.* (noot 13), p. 37e.

¹⁷ Voltooid door Willem de Zwart; zie Hefting, *op.cit.* (noot 1), pp. 79, 87-88, 116 (noot 87), 135 en cat.nr. 71.

¹⁸ Misschien heeft Breitner, die Van der Weele in zijn pogingen aanspoorde, wel iets geprobeerd te maken. Dat valt althans op te maken uit een brief van 14 juli 1889 (Hefting, *op.cit.* (noot 4), brief 11a), waarin hij schrijft: *Zooals ik gedacht had kan ik je die ets niet zenden voorloopig. Zoodra als ik wat heb stuur ik je wat. Ik ben aan 't werk! Jij ook hoop ik, en even verder: Ik hoor dat Zilcken (onder ons) veel kans heeft de prijs te krijgen met zijn ets naar Thijs.* Uit dezelfde brief blijkt, dat hij op dat moment contact had met Witsen, die bezig was zijn portret te schilderen.

¹⁹ S. (J. Veth), 'Waltners ets naar «De Nachtwacht»', *De Nieuwe Gids*, II (1887), dl 1, pp. 465-466.

²⁰ *Ibid.*, p. 466.

²¹ Voorbeelden van reproductie-etsen naar Breitner door Van der Weele zijn mij niet onder ogen gekomen. Breitners opmerking in een brief van eind '88, gericht aan Van der Weele's echtgenote 't *Doet me uitstekend veel genoegen dat Herman zijn ets verkocht heeft. Ik had niet gedacht dat Tersteeg* [vertegenwoordiger kunsthandel Goupil, Den Haag] *het zou doen, niet dat de ets niet mooi genoeg was, maar Tersteeg zegt wel eens meer iets dat hij toch niet van plan is te doen* (cf. Hefting, *op.cit.* (noot 4), brief 8) slaat naar alle waarschijnlijkheid op een van de twee door Goupil uitgegeven etsen naar

Mauve en niet op een ets naar Breitner. (zie de lijst van in de handel verkrijgbare etsen, noot 25). Uit Hefting, *op.cit.* (noot 4) brief nr. 16 d.d. 28 nov. 1891 (zie ook noot 22) blijkt, dat K. Groesbeek van kunsthandel Van Wisselingh soms wel opdracht(en?) gaf; (...) *Wat nu de opinie van Groesbeek aangaat, zal ik je eerlijk zeggen hoe het er mee staat. Van de vorige etsen heeft hij nog niets verkocht zoodat dat renteloos kapitaal voor hem is, en hij weet niet wanneer hij opgenomen kan worden in de engelsche etsen uitgevers societeit waardoor hij zijn etsen ook in Rusland en Amerika enz zou kunnen plaatsen. Maar hij vindt het schilderijtje heel aardig, en als ik er iets aan doen kan geeft hij het misschien aan je. Maar hij heeft op 't oogenblik heel veel onkosten gemaakt en nog te maken, zoodat je kans op 't oogenblik heel slecht staat.* En even verder: (...) *Zooals je zaak nu is, is het eenvoudig een finantieele questie. Als Groesbeek, die genoeg durft, het met zijn beurs eens kan worden dan doet hij het en anders niet. Voilà tout. Hij is er erg mee ingenomen en vindt het juist iets voor de menschen.*

²² Hefting, *op.cit.* (noot 4), brief 16; zie voor andere citaten uit deze brief noot 21. Volgens Heftings annotatie gaat het hier om het schilderij *Op de heide*, ingezonden naar de Breitner-tentoonstelling in 1901-'02 (Arti et Amicitiae, Amsterdam) door de Rotterdamse schilder Ezerman.

²³ Cf. brief van Willem Witsen aan Jan Veth d.d. 28 april 1893 (brievenarchief J. Veth, Rijksprentenkabinet, Amsterdam); bij K. G. Boon, *op.cit.* (noot 2), nr. 63 als '1891'.

²⁴ G., 'Arti et Amicitiae', *De Nederlandsche Spectator*, 1893, p. 137. De fijne, precieze hand van tekenen in al deze etsen (een kenmerk ook van Van der Weele's 'vrije' grafiek en diens werk naar Mauve), verschilt dermate van die van Breitner, dat de eigenhandigheid van zijn etsen nergens in het geding is (zie ook noot 4).

²⁵ 'Lijst van in den handel verkrijgbare oorspronkelijke etsen van Moderne Hollandsche Meesters' en 'Lijst van in den handel verkrijgbare reproductie-etsen van Moderne Hollandsche Meesters', in: *Moderne Hollandsche Etsers*, Amsterdam 1896, pp. 89-94.

²⁶ Uit Venema, *op.cit.* (noot 1), p. 179.

²⁷ Cf. noot 3.

²⁸ Hefting, *op.cit.* (noot 4), p. 159, brief nr. 67.

²⁹ Zie noot 8 en cat. etsen nr. 1.

³⁰ Het gaat hier om vijf verschillende etsen, door de firma op 28 februari 1893 rechtstreeks van

Breitner gekocht, en te boek gesteld onder de nummers 394, 395, 592, 593 en 594 (van dit laatste nummer - zie cat. 7 - kocht de firma vijf afdrucken); archief kunsthandel Van Wisselingh & Co. (zie boeken met rugtitel 'In commissie' en - voor aan- en verkoopdata - 'Voorwerpen enz.'. In 'Tableaux & Aquarelles' sub 'antiquiteiten' de vermelding '28 febr. 1893 aankoop van G. H. Breitner 10 origineele Etsen à fl. 2,-; naast de 5 drukken van nr. 594 dus kennelijk nog een ex. waarvan 2 afdrucken werden gekocht). Met vriendelijke dank aan Lili Jampoller, die een publikatie over deze kunsthandel voorbereid en mij de boeken welwillend ter inzage gaf.

³¹ Archief Van Wisselingh & Co. (boek 'Tableaux & Aquarelles', sub Antiquiteiten). Datzelfde geldt vermoedelijk voor de ca. 20 genummerde etsen die de kunsthandel in 1924 en '26 van Breitners weduwe kocht, en diezelfde dag steeds doorverkocht (o.a. aan Scheltema & Holkema, waarvan Groesbeek eveneens directeur was; zie boek 'Voorwerpen, enz.' (noot 30): nr. 2553, 2563-2568, 2601-2605). Uit een brief aan Van Wisselingh van 4 aug. 1916 (zie Venema, *op.cit.* (noot 4), p. 194) valt op te maken, dat Breitner later ook nog wel eens etsen (in commissie?) aan de firma probeerde te verkopen: *Gaarne zou ik van u vernemen hoe het staat met de plaatsing van de etsjes en of er kans is dat ik dezer dagen nog een uitkering zou kunnen krijgen ...*

³² Zie noot 31.

³³ Voor een afb. zie A. Pit e.a., *op.cit.* (noot 1), p. 145.

³⁴ Zie noot 28.

³⁵ Zie Bionda, *op.cit.* (noot 2), p. 98, cat. nrs. 42-44.

³⁶ Zie noot 3.

³⁷ Zie noot 28.

Catalogus

De hierna volgende lijst is een eerste poging om de bekend geworden etsen van Breitner in een chronologische volgorde te plaatsen. De lijst is gebaseerd op etswerk, dat zich op zijn naam in Nederlandse openbare collecties bevindt; twee bij Welcker en Zilcken (zie afkortingenlijst hierna) genoemde – maar niet aangetroffen – etsen zijn aan het slot vermeld als ‘niet teruggevonden’. Particuliere verzamelingen waren mij niet bekend en zijn dus buiten beschouwing gelaten. Opmerkingen en termen als ‘enig bekende druk’ of ‘unica’ moeten daarom niet te strikt worden begrepen. De bezochte collecties, met tussen haken het aantal aanwezige drukken, zijn in volgorde van belangrijkheid: het Rijksprentenkabinet in Amsterdam (22; doubletten uit de nalatenschap M. C. J. Breitner-Jordan 1948 niet meegerekend), het Haags Gemeentemuseum (10), Museum Boymans-Van Beuningen (9), het Prentenkabinet der Rijksuniversiteit van Leiden (3), de Gemeentelijke Archiefdienst (2) en het Stedelijk Museum in Amsterdam (1). Het Van Goghmuseum, het Amsterdams Historisch Museum en Teylers Museum in Haarlem bleken geen etsen van Breitner te bezitten. Volledigheidshalve zij hier vermeld, dat het alleen gaat om eigenhandige grafiek. De paar ontwerptekeningen voor houtgravures (uitgevoerd door het Parijse atelier Smeeton & Tilly), die hij dankzij bemiddeling van zijn vroegere raadsman Ch. Rochussen in 1879 en 1880 voor het blad *Eigen Haard* maakte, blijven hier buiten beschouwing (exemplaren bewaard in het Rijksprentenkabinet en Haags Gemeentemuseum; zie P. H. Hefting, *G. H. Breitner. Brieven aan A. P. van Stolk*, Utrecht 1970, p. 70 noot 4, en *Breitner in zijn Haagse tijd*, Utrecht 1970, p. 9, 24, 101 noot 74 en cat. 204 met afb.).

Voor de datering van zijn etsen bezitten we weinig meer houvast dan enkele opmerkingen in brieven (waaruit alleen blijkt dat hij zich met etsen bezighoudt, en niet welke hij onder handen heeft) en enkele aankoopdata door kunsthandel E. J. van Wisselingh & Co. te Amsterdam die zo nu en dan ook etsen van hem in commissie nam. Mogelijk ingefluisterd door J. Siedenburger van kunsthandel Buffa, die Breitner goed gekend en uit eigen bezit etsen voor tentoonstellingen afstond, meldt K. E. Schuurman met enige stelligheid, dat ze vrijwel alle zijn ontstaan in de periode 1893–1903; op basis van de zojuist genoemde gegevens en op grond van stilistische of thematische

verwantschap met zijn andere werk is geprobeerd daar een verdere verfijning aan te geven.

Maten zijn gegeven in millimeters (hoogte × breedte); waar de maat van de plaat niet samenviel met die van het beeld is de eerste tussen haken toegevoegd. Drukken die na Breitners dood in 1923 in omloop zijn gebracht dragen een atelierstempel (i.e. een liggend paars ovaal met vermelding ‘atelier G. H. Breitner’). Breitners etsen in de nalatenschap van zijn weduwe M. C. J. Jordan zijn, samen met de rest van het ‘artistieke deel’, in 1948 nagelaten aan het Rijksmuseum (zie *Verlagen 's Rijks Verzamelingen van Geschiedenis en Kunst 1948*, dl. LXX, Den Haag 1949, 14–15). Deze collectie bestond voor een groot deel uit (niet geïnventariseerde) doubletten waarvan in de loop der jaren exemplaren zijn afgestoten. Uit de *Inventarisstaat van schilderijen, tekeningen, aquarellen, pastels, etsen e.d.*, opgemaakt in december van dat jaar (ex. in Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag) blijkt evenwel, dat het ging om 64 afdrukken, genomen van 10 verschillende platen. Voor zover bekend zijn er acht platen bewaard gebleven; alle uit dezelfde nalatenschap (Rijksmuseum, inv. Doc. & Obj. 1979: 223–230), en in de hierna volgende catalogus opgenomen als zink- of koperplaat.

Waar meerdere staten bekend werden is dit uiteraard vermeld, maar tot nog toe bleek dat slechts in een keer het geval (cat. 2). Wat opviel bij de aangetroffen exemplaren is dat nagenoeg alle etsen met zowel een vermelding van het druknummer als het oplagecijfer ‘/...’, een atelierstempel dragen. Het is daarom niet uitgesloten, dat – naast eerder gedrukte en genummerde exemplaren in al of niet vaste oplages (onder Breitners supervisie, zonder oplagecijfer; cf. cat. 14) – na Breitners dood in 1923 van sommige platen een vaste, tweede oplage is gedrukt (de betreffende platen corresponderen maar ten dele met die uit de nalatenschap van M. C. J. Breitner-Jordan). Of Breitner zelf voor vaste oplages zorgde is niet bekend. Mogelijk liet hij de omvang van de (genummerde) serie afhangen van het ingeschatte succes. Bij de exemplaren die Van Wisselingh in 1924 en '26 kocht (zie noot 31) staat in de boeken telkens alleen een druknummer vermeld. Of daarmee naar etsen uit een bestaande of uit een eventueel nieuw gedrukte serie wordt verwezen valt niet uit te maken; datzelfde geldt voor de in de catalogus genoemde etsen uit de collectie Welcker. In elk geval betekent het, dat daar waar we een oplage-notering tegen-

komen, vroegere en anders genummerde drukken kunnen bestaan (cf. cat. 15, 16, 17 en 19). Een enkel oplagecijfer is gebaseerd op een notitie in het RKD. De meeste etsen zijn gedrukt op gewoon Hollands papier; waar (imitatie) Japans of collé-technieken werden gebruikt is dit steeds vermeld, evenals afwijkende inktkleuren.

Afkortingen

BvB

Museum Boymans-Van Beuningen, Rotterdam

GAA

Gemeentelijke Archiefdienst, Amsterdam

Hefting 1966

P. H. Hefting en C. C. G. Quarles van Ufford, *Breitner als fotograaf*, Rotterdam 1966

Hefting 1970

P. H. Hefting, *G. H. Breitner in zijn Haagse tijd*, Utrecht 1970

HGM

Haags Gemeentemuseum, Den Haag

inventarisstaat

Inventarisstaat van Schilderijen, tekeningen, aquarellen, pastels, etsen e.d. in bezit van Mevrouw M. C. J. Breitner-Jordan, Dalweg 9 te Zeist (taxatielijst 11 dec. 1948; 2 getypte exemplaren in RKD, Breitner-archief)

ksth.

kunsthandel

Pit e.a.

George Hendrik Breitner. Indrukken en biografische aanteekeningen van A. Pit, W. Steenhoff, Dr. Jan Veth en Prof. Dr. W. Vogelsang met 90 photogravures naar zijne werken, Amsterdam (Scheltema en Holkema's Boekhandel) z.j. [1904-1908]

PKL

Prentenkabinet der Rijksuniversiteit, Leiden

RKD

Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag

RPK

Rijksprentenkabinet, Amsterdam

Van Schendel

A. van Schendel, *Breitner* (Palet serie), Amsterdam z.j.

SMA

Stedelijk Museum, Amsterdam

tent. 1947

cat. tentoonstelling *Breitner en Amsterdam*, oktober-november 1947, Stedelijk Museum, Amsterdam (de onder nrs. 237-246 aanwezige etsen zijn afkomstig uit de coll. J. Siedenburg, medefirmant van ksth. Buffa).

Venema

Adriaan Venema, *G. H. Breitner, 1857-1923*, Bussum 1981

vlg

veiling

Welcker 1944

Catalogus van de hoogst belangrijke collectie Moderne Hollandsche en Vlaamsche Grafiek [enz], uit de collectie Dr. A. Welcker, veiling Paul Brandt, Amsterdam ('Arti et Amicitiae'), 20-23 juni 1944.

Zilcken 1902

Catalogue d'une belle collection d'eaux-fortes modernes, gravures anciennes, dessins anciens et modernes, tableaux anciens et modernes, beaux livres et manuscrits, manuscrit de Paul Verlaine, collection unique de chaussures, antiquités, porcelaine, etc., formant les collections de M. Ph. Zilcken, peintre et aquafortiste à La Haye, veiling Martinus Nijhoff en R. W. P. de Vries, Den Haag ('Haagse Kunstkring'), 13-15 mei 1902.

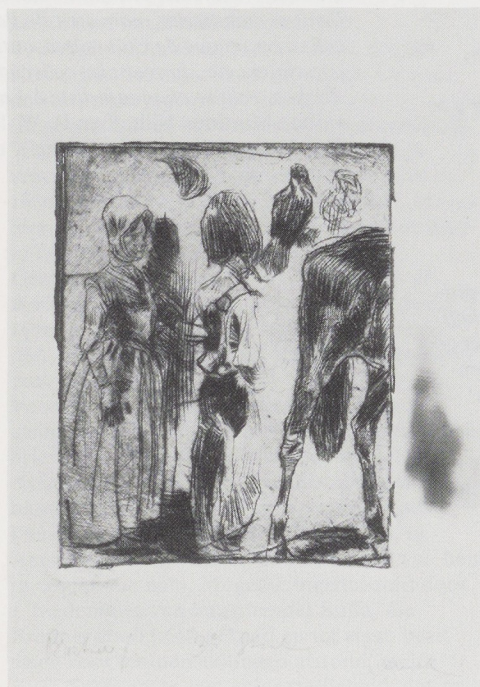


1 Figuur- en portretstudies ca. 1885-'87
ets, 178 × 138.

niet in de plaat gesigneerd.

coll.: RPK inv. 36:789 (legaat F. G. Waller, 1936).

Enig bekende druk, gedaan op de achterzijde van een ets van Ph. Zilcken (cf. A. Pit, *Catalogue descriptif des eaux-fortes de Ph. Zilcken*, Amsterdam 1918², nr. 30 'Ruelle à Alger'; ex. in RPK inv. 44:2531), die Breitner zal hebben geholpen bij het afdrukken; cf. ook Zilcken 1902, nr. 24 met vermelding 'Tirage sur Japon. Signée. Très rare'. Behalve diverse portretstudies, waarvan het centrale vrouweportret met schraapstaal is bewerkt om de kleur van het haar contrastrijker te laten overkomen, een gedeelte van een koe en een studie van een 17de-eeuwse drinkende man, welke ook voorkomt in een schetsboekje uit de periode 1881-'83 (afb. zie Hefting 1970, cat. 276, coll. RPK inv. 49: 155). Vergelijkbare studies, eveneens met 17de-eeuwse figuren o.a. bij Willem de Zwart, die in deze tijd regelmatig met Breitner optrok (cf. Richard Bionda, *Willem de Zwart 1862-1931*, Haarlem 1984, cat.etsen nrs. 1-4).



2 Studieblad met huzaar, vrouw, paard en vogel ca. 1885-'87
drogenaald, 95 × 76.

niet in de plaat gesigneerd.

Staten:

a alleen huzaar, paard en wat schaduw. coll.: RPK (zonder inv.nr.)

b vrouw ten voeten uit toegevoegd. coll.: RPK (zonder inv.nr.)

c (zie afb.) vogel, staart en extra (achter)been van paard waardoor stand duidelijker wordt; in het algemeen meer 'reliëf' en toon aangebracht (grondschaaduw tussen man en vrouw; schaduwen en binnentekening op been; meer kostuumtekening; hand van huzaar vrijwel weggeschraapt). coll.: RPK (zonder inv.nr.).

Enige exemplaar waarvan meerdere staten bekend zijn. Iets te zwaar gebeten drukken in zwart op een soort imitatie-Japans papier. Op elk blad de aantekening 'uniek'. Afkomstig uit de collectie Ph. Zilcken, die ze ook voor hem afdruckte: Zilcken 1902, nr. 27 met vermelding 'Unique, faite chez Mr. Zilcken et imprimée par lui'.



3 **Zelfportret** ca. 1887-'88

ets, 115 × 75 (120 × 80).
niet in de plaat gesigneerd.
coll.: PKL inv. N185 Bre/1.

Enig bekende druk (Hollands papier). In
potlood de niet eigenhandige notitie 'Breitner
fec. + 1888?'. Zilcken 1902, nr. 26 ('portrait de
lui-même'). Zie ook afb. 1.



4 **Studie van een zittende vrouw** ca. 1891-'92

ets, 231 × 330.
niet in de plaat gesigneerd.
coll.: RPK inv. 32:196 (in potlood r.o. 'G.H.
Breitner f'); PKL inv. N185 Bre/1 (sic, cf. cat. 3).

Enig bekende drukken (Hollands papier). Cf.
ook Zilcken 1902, nr. 25 met vermelding 'Tirage
sur Chine. Signée. Très rare'. Proefblad, direct
naar model op de plaat genoteerd met nauwelijks
enige binnentekening of schaduwaanduiding.
Op afdruk in PKL de vermelding 'Breitner
(zink)'. In *inventarisstaat* 1 ex. ('zittende dame';
mogelijk ook nr. 5).



5 **Vrouw met poes** ca. 1891-'92

ets, 232 × 326.
niet in de plaat gesigneerd.
coll.: HGM inv. P 37-1963.

Enig bekende druk (Hollands papier). Ook weer
een proef, gezien de diverse correcties in de arm
van de vrouw en vooral in de poes, die van
zitstand is veranderd in een liggende houding.
De grove, zwaar gebeten schaduwpartij op het
gezicht was ongetwijfeld niet voorzien. Zie nr. 4.



6 **Vrouwelijk naakt** ca. 1891-'92
 ets, 327 × 233 (329 × 234).
 zinkplaat: RPK inv. Doc. & Obj. 1979: 227
 niet in de plaat gesigneerd.
 coll.: RPK inv. 48:556 (atelierstempel óp de ets)
 en inv. 48:555 (in zwart); BvB inv. 1952-140.
 Proefblad.



7 **Zittend vrouwelijk halfnaakt** ca. 1891-'92
 ets 192 × 298.
 niet in de plaat gesigneerd.
 coll.: RPK inv. 27:422
 Enig bekende druk (in bruin); andere afdrucken
 genoemd in tent. 1947 nr. 239, en *inventarisstaat*
 1948 (3 ex. 'Zittend naakt'). Achterop in potlood
 '594', het inkoopnummer van ksth. E. J. van
 Wisselingh & Co., die de ets op 28 febr. 1893
 tegelijk met vier andere 'naaktstudies' van
 Breitner kocht voor f 2,- per stuk; in het
 inkoopboek met potlood bijgeschreven '5 stuks',
 wellicht een verwijzing naar het aantal gekochte
 afdrucken, en niet naar de oplage.



8 Liggend vrouwelijk naakt ca. 1891-'93
ets, 193 × 299.
gesigeneerd l.o. in de plaat 'G.H.B.' (verbonden
monogram).
coll.: SMA inv. A 6458 (1957/556); HGM inv.
P.OB-526 en ex. bij doubletten.

Enig bekende drukken (Hollands papier); r.o. in
potlood voluit gesigeneerd. Cf. Welcker 1944 nr.
127 met vermelding 'Zeldzaam'. Wat weifelend
getekend, vooral de benen. Voor qua houding
en compositie vergelijkbare schilderijen zie bijv.
het liggend naakt tegen rode achtergrond van
ca. 1889 (dk, 56 × 96 cm.; tent. *Tijdgenoten van
Verster*, Lakenhal Leiden 1957 nr. 27, foto RKD)
en de kleinere studie in SMA (dk, 31 × 66 cm, afb.
Van Schendel, p. 32). Zie ook afb. 6.



9 Liggend vrouwelijk naakt ca. 1891-'93
ets, 179 × 291.
niet in de plaat gesigeneerd.
coll.: RPK inv. 27:423; BvB inv. 1941:48; HGM
inv. P 99-1931 en inv. 97-1941.

Drukken op Hollands (RPK; BvB) en Japans
(HGM) papier, zowel in zwarte (RPK; HGM
99-1931) als bruine (HGM 97-1941) inkt. Met
uitzondering van de laatste alle met potlood r.o.
voluit gesigeneerd. Wellicht gebaseerd op het
bekende naakt in Museum Boymans-Van
Beuningen (dk, 89 × 146 cm, afb. 4; zie ook
nr. 13) van ca. 1889-'90. Qua tekenrante
(scherpe omtreklijnen en een minimum aan
binnenwerk) verwantschap met getekende
naakt- en figuurstudies uit dezelfde tijd (cf. bijv.
cat. *Tekeningen uit de 19e en 20ste eeuw*,
Rijksmuseum Kröller-Müller, inv. 42 kl. 55 met
afb; Van Schendel, afb. p. 34; Venema, afb.
p. 139). Tent. 1947, nr. 237. Zie ook afb. 5.



10 Studie van een staand vrouwelijk naakt
ca. 1891-'93
ets, 281 × 244 (292 × 251).
gesigeneerd l.o. in de plaat 'G.H.B.'.
coll.: RPK inv. 24:678 (chine collé; herk. vlg.
Atelier Breitner 1924 nr. 98); HGM inv.
P 113-1932 (in potlood r.o. voluit gesign.).

Enig bekende drukken. Verwantschap met
foto's die Breitner in diezelfde tijd wel maakte
van badende vrouwen. Zelfde model als nr. 11.
Tent. 1947, nr. 238. Zie ook afb. 7.



11 Studie van een staand vrouwelijk naakt

ca. 1891-'93

ets, 418 × 284 (425 × 294).

niet in de plaat gesigneerd; in inkt r.o.

'G. H. Breitner'.

coll.: RPK inv. 24:679 (herk. vlg. Atelier Breitner 1924 nr. 97).

Enig bekende druk (chine collé). Zie nr. 10.



12 Staand vrouwelijk naakt ca. 1891--'93

ets, 208 × 130

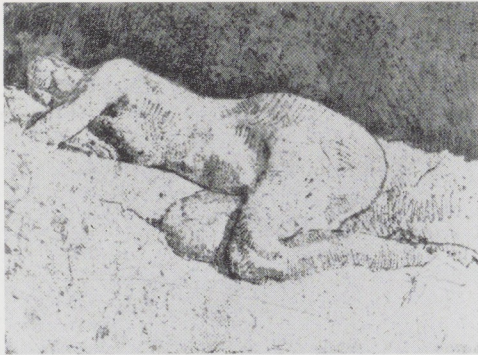
zinkplaat: RPK inv. Doc. & Obj. 1979:224.

niet in de plaat gesigneerd.

coll.: RPK inv. 48:554 (nr. '3'); HGM inv.

P 98-1931.

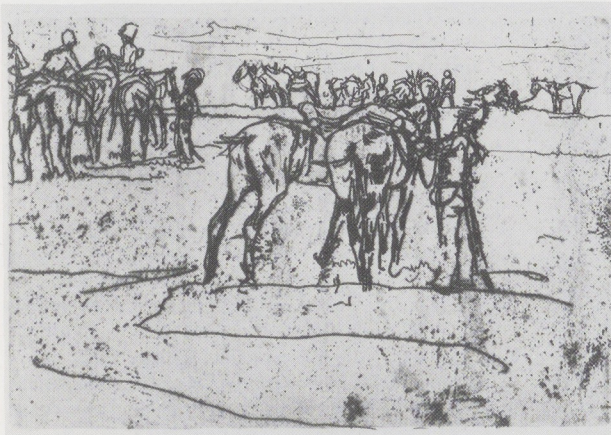
Op foto in RKD de notitie '25 exemplaren'. In *inventarisstaat* (1948) 1 ex. Tent. 1947, nr. 240.



13 **Liggend vrouwelijk naakt** ca. 1891-'93
ets met aquatint 113 × 151 (120 × 160).
koperplaat: RPK inv. Doc. & Obj. 1979:228.
niet in de plaat gesigeneerd; r.o. in potlood
'G. H. Breitner'.

coll.: HGM inv. P.OB-527.

Enig bekende druk (Hollands papier). Mogelijk
in opdracht van ksth. Van Wisselingh & Co.
gedaan naar het schilderij in Museum Boymans-
Van Beuningen (afb. 4; zie ook cat. 9), zij het nu
in een iets minder liggend formaat. Tent. 1947,
nr. 246. Zie ook afb. 3.



14 **Rustende cavalerie** ca. 1891-'93
ets, 100 × 147 (104 × 151).

niet in de plaat gesigeneerd.

coll.: RPK inv. 22:652 (nr. '19') en inv. 48:548
(atelierstempel); BvB inv. 1941:15 (nr. '23') en
zonder inv. (nr. '56'); HGM inv. P 100-1931
(nr. '55'); PKL inv. N185 Bre/2 /nr. ('62').

Breitners bekendste ets. Gedrukt in een
genummerde oplage van wellicht 100 (op
Hollands papier), alle r.o. met potlood voluit
gesigeneerd. Hoewel het thema 'rustende
cavalerie' zowel vóór 1886 (zie Hefting 1970,
cat. 89-93) als daarna vaak terugkeert, gaat de
ets, voor zover bekend, niet terug op een
bestaand voorbeeld. Qua compositie sluit hij het
sterkst aan bij werk van na '86, zoals *Het
Kanonschot* uit 1887 (Groninger Museum; afb.
Van Schendel, p. 24). In de *inventarisstaat*
(1948) opgenomen als 'huzaren in rust' (1 ex.
aanwezig). Zie ook afb. 8.



15 **Veldartillerie** ca. 1893

ets, 96 × 196 (99 × 199).

zinkplaat: RPK inv. Doc. & Obj. 1979:223.

niet in de plaat gesigeneerd.

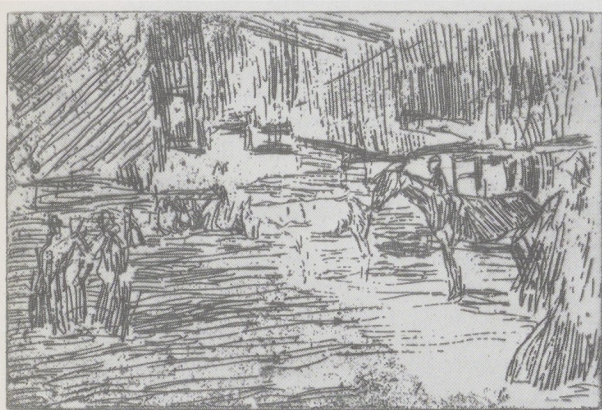
coll.: RPK inv. 48:550 (nr. '4/15', atelierstempel);
BvB (nr. '5/15', atelierstempel).

Gedrukt in een oplage van 15. De gevonden
exemplaren waren meest wat zwaar gebeten en
gedrukt op stevig Hollands papier. Voor het
schilderij waar de ets vermoedelijk op teruggaat
(paneel, 15 × 37,5 cm, na 1886; eveneens met
poel op de voorgrond) zie Pit e.a., afb. p. 145.
Identiek met de in de *inventarisstaat* (1948)
genoemde *Cavalerie op heide* (11 stuks aanwezig).
Welcker 1944, nr. 125 ('Artillerie' nr. '8'). Tent.
1947, nr. 244 ('Veldartillerie'; zelfde ex. op tent.
Parijs 1957 nr. 57 met vermelding 'signé en bas à
droite'). Zie ook 'niet teruggevonden etsen' I.



16 Huzaren in galop ca. 1893
ets, 118 × 178 (119 × 180).
zinkplaat: RPK inv. Doc. & Obj. 1979:225.
niet in de plaat gesigneerd.
coll.: RPK inv. 48:549 (nr. '4/25', atelierstempel);
BvB (nr. '24/25', atelierstempel).

Gedrukt in een oplage van 25. Waarschijnlijk gebaseerd op de in 1885 naar Antwerpen (Wereldtentoonstelling) gezonden, grote *Huzarencharge* (dk, 101,5 × 300 cm, HGM, Hefting 1970, cat. 88. afb. 10). In *inventarisstaat* (1948) als 'huzaren in draf' (20 ex. aanwezig). Welcker 1944, nr. 122 ('Cavalerie', nr. '10', met afb.). Tent. 1947, nr. 242. Zie ook afb. 9.



17 Trappaarden (Leidseplein) ca. 1895–1900
ets, 100 × 150
zinkplaat: RPK inv. Doc. & Obj. 1979:226.
niet in de plaat gesigneerd.
coll.: RPK inv. 48:551 (nr. '6', r.o. in potlood
'G.H. Breitner') en inv. 48:357 (nr. '10/10',
atelierstempel); BvB (nrs. '3/10' en '4/10', met
atelierstempel).

In twee aparte oplagen gedrukt, een van 10, de andere onbekend. Alle aangetroffen drukken op stevig Hollands papier. In de *inventarisstaat* (1948) aangeduid als 'Leidscheplein', een van de plaatsen waar Breitner in deze jaren veelvuldig werkte en fotografeerde (zie Hefting 1966, nrs. 93–96). In coll. Breitner-Jordan in 1948 behalve een ingelijst exemplaar nog 8 drukken aanwezig. Tent. 1947, nr. 245 ('Trappaarden').

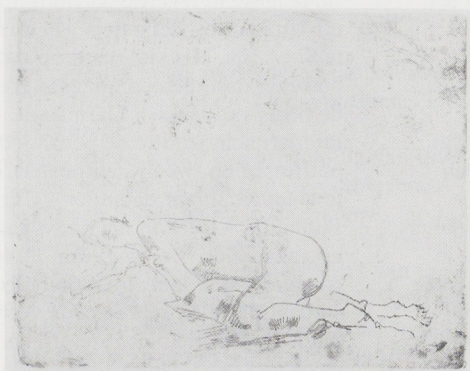


18 Stadsgezicht: mannen met karren ca. 1900
ets, 192 × 291 (200 × 300).
koperplaat: RPK inv. Doc. & Obj. 1979:229.
niet in de plaat gesigneerd.
coll.: RPK inv. 48:553.

Enig bekende druk. Proefblad. In *inventarisstaat* (1948) als 'Heiwerk met karren en paard' (1 ex. aanwezig).

19 Heiwerk (bouwput van de winkelgalerij in de Raadhuisstraat) ca. 1900
ets, 196 × 292 (201 × 300).
koperplaat: RPK inv. Doc. & Obj. 1979:230.
niet in de plaat gesigneerd.
coll. RPK inv. 48:546 en 48:547 (nr. '11', atelierstempel);
GAA inv. Dreesmann IV, nr. 454 (nr. '2/25', atelierstempel) en M 82-7 (nr. '4');
BvB inv. 1952–139 (nr. '9/25', atelierstempel); HGM
inv. P 103–1933 (nr. '19').

Evenals nr. 17 gedrukt in twee verschillende oplagen, dit keer een van 25 en een van



minimaal 20; alle op Hollands papier. De *inventarisstaat* (1948) vermeldt 18 stuks, waarvan een in lijst. Op tent. 1947 onder nr. 243 opgenomen als *Doorbraak Raadhuisstraat*. Van deze, in februari 1898 door de gemeente gestarte werkzaamheden, heeft Breitner tenminste drie schilderijen gemaakt, een aquarel en zo'n dertig foto's (zie voor afb. o.a. A. W. Gerlach, 'De bouwput voor de galerij in de Raadhuisstraat. Een aquarel door G. H. Breitner', *Ons Amsterdam* 39 (1987), nr. 9, pp. 205-207). De ets, die geen enkele andere afbeelding letterlijk volgt maar op basis van diverse foto's zal zijn ontstaan, toont een (spiegelbeeldig) gezicht op de bouwput van de galerij vanaf de Keizersgracht richting Dam. Breitner veroorlooft zich daarbij enige vrijheid voor wat betreft de weergave van de oorspronkelijk blinde zijgevel van Keizersgracht 203, geheel links, waarin hij nu een venster heeft aangebracht (direct rechts daarvan zien we een gedeelte van het achterhuis van Keizersgracht 205). Qua tekenrant verwant met de geëtste Haagse stadsgezichten van De Zwart (Bionda [zie cat. 1], nrs. 42-43).

20 **Liggend vrouwelijk naakt** ca. 1900.
vernis mou, 226 × 285.
niet in de plaat gesigneerd.
coll.: RPK inv. 73:7.

Enig bekende druk (in bruin). De datering op basis van een brief van Breitner (zie noot 28), waarin deze aan H. J. van der Weele nadere uitleg vraagt over het vernis mou-procédé.

Niet teruggevonden etsen

I **Rijdende artillerie**

ets, 102 × 147.
niet in de plaat gesigneerd.

Alleen bekend van tent. SMA 1947 (nr. 241 'Rijdende artillerie', afm. 10 × 15 cm) en cat. tent. *Centenaire de Breitner 1857-1923*, Institut Néerlandais, Parijs, 1957 (nr. 53 'Artillerie montée', afm. 10,2 × 14,7 cm, met vermelding 'signé en bas à droite'), beide keren afgestaan door J. Siedenburg (mede-firmant van ksth. Buffa). Op deze tentoonstellingen waren ook de nrs. 14 en 15 opgenomen, waardoor verwisseling is uitgesloten. Van Wisselingh kocht 16 augustus 1893 van Breitner een ets 'Artillerie'; het is echter niet bekend of dat deze is, of nr. 15.

II **Stadsgezicht te Amsterdam met rechts een kraampje, waaraan twee vrouwen.**

ets, 115 × 170.

Ontleend aan Welcker 1944, nr. 120 met vermelding 'Ets in bruin op dun Japansch papier. Proefdruk. Coll. J. A. Carp. Zeer zeldzaam'.